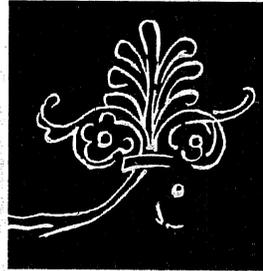


MARÍA DOLORES DE LOS RÍOS



Francisco de Peñalosa:

UN TALAVERANO MUNDIALMENTE FAMOSO, Y
DESCONOCIDO EN SU TIERRA

A MODO DE INTRODUCCIÓN.

“Al lado de Francisco de la Torre, Pedro Escobar, Juan de Anchieta y Juan del Encina, Francisco de Peñalosa es uno de los músicos más importantes de su época”. (Higinio Anglés).

“La música de Peñalosa se caracteriza por una sutileza y exquisitez expresivas sólo alcanzadas por algunos de los más destacados compositores españoles contemporáneos, como Anchieta, Encina, Escobar o de la Torre”. (Enciclopedia Larousse de la Música).

“Juan del Encina, Francisco de Peñalosa y Juan de Anchieta: los tres maestros más importantes del reino de los Reyes Católicos”. (A. Lavignac).

“En cuanto a compositor, Peñalosa fue la figura más importante de ésta, la generación anterior a Morales”. (A. Lavignac).

“Un gran talento para las combinaciones, sin mengua de la delicadeza y la gracia de su sentimiento artístico”. (A. Lavignac).

Sólo una de estas frases nos bastaría para darnos cuenta de la importancia que tuvo Francisco de Peñalosa en la evolución de la música de los siglos XV y XVI.

Como ya diremos después, este ilustre talaverano, renovador de la música e iniciador de la polifonía clásica, que alcanzaría su máxima perfección con los grandes polifonistas del siglo XVI, compuso gran cantidad de obras tanto de música sacra como de música de carácter profano, muchas de las cuales son interpretadas actualmente en todo el mundo por los conjuntos que se dedican al cultivo y difusión de la música renacentista. Su figura se estudia y enseña no solo en los

manuales especializados de Historia de la Música y de Musicología de todos los países, sino que se incluye en enciclopedias y diccionarios enciclopédicos de conocimientos general. Muchas de sus obras han sido objeto de grabaciones discográficas en varios países, además del nuestro. Y sin embargo, este ilustre músico talaverano ha sido hasta ahora totalmente desconocido para la inmensa mayoría de sus paisanos, a excepción, lógicamente, de los iniciados en el arte musical, hasta el punto de que ni siquiera D. Ildfonso Fernández Sánchez, autor de la Historia de Talavera que se publicó a finales del siglo pasado, le menciona en el elenco de hombre ilustres de Talavera que incluye entre las páginas 335 y 434 de su obra. No le hemos visto citado en ninguna otra publicación relacionada con nuestra ciudad. Tampoco se hace mérito de él en el opúsculo de Manuela Lourdes Herrejón *Música y músicos en Toledo*, editado por el I.P.E.T. en 1987, en el que, sin embargo, se hace referencia de otros compositores de menor relieve (es lamentable esta omisión, dado que, como más adelante veremos, existen numerosas piezas de música sacra pertenecientes a nuestro polifonista entre los manuscritos de la Catedral de Toledo). El único autor de nuestra tierra que de noticia de su existencia es el catedrático D. Fernando Jiménez de Gregorio en su obra *Los pueblos de la provincia de Toledo hasta finalizar el siglo XVIII*, tomo IV, dedicado a Talavera de la Reina, en cuya página 271 se ofrece una breve referencia biográfica de Peñalosa.

Con el presente artículo intentamos hacer una modesta aportación a la divulgación entre los talaveranos de esta figura capital de la Historia de la Música nacida en nuestra ciudad, ya que, como todos aquellos que nos dedicamos profesionalmente y con seriedad al estudio y enseñanza de la Música, nos resulta al menos sorprendente y al mismo tiempo bastante descorazonador que, al mencionar en su lugar de nacimiento tan sólo el nombre de este músico conocido y admirado más allá de nuestras fronteras, se desconozca éste por completo y, por tanto, su condición de polifonista de fama mundial, cuando deberíamos estar orgullosos de contar con un paisano que aventajó en creatividad y calidad musical a la mayoría de sus contemporáneos.

Por tanto, sólo queremos pedir humildemente que se coloque a Francisco de Peñalosa en el lugar que le corresponde en nuestra ciudad, es decir, a la cabeza indiscutible de los músicos talaveranos, y que a la hora de hacer homenajes elegir piezas para conciertos y citar músicos de nuestra tierra, sea él el primero que acuda a nuestros pensamientos por su condición de primera figura en el escalafón de

Fenitola.

Domine secundum actum meum noli me iudicare
 Deo peccator magistatez tuam ut tu dele
 as iniquitatem meam ab iniusticia mea et a delicto
 meo munda me.

Domine secundum actum meum noli me iudicare
 Deo peccator magistatez tuam ut tu deleas
 iniquitatem meam ab iniusticia mea et a delicto
 meo munda me.

Motete "O Domine, secundum actum meum" a 4 voces, se conserva en el Archivo Musical de la catedral de Tarazona (Zaragoza).

los compositores que renovaron totalmente la polifonía nacional durante el reinado de los Reyes Católicos y anticiparon a los grandes autores del Siglo de Oro español.

Y, sin más, pasemos a conocer un poco más a Francisco de Peñalosa...

FRANCISCO DE PEÑALOSA. SU VIDA.

Todos los historiadores y musicólogos que se han ocupado de estudiar la vida y la obra de Francisco de Peñalosa (en algunos escritos también aparece como Penyalosa) coinciden, sin lugar a dudas, en que nació en Talavera de la Reina en torno a 1470, pues, aunque no consta documentado en el índice de nombres del *"Catálogo Analítico del Archivo de la Colegiata de Talvera de la Reina (1204-1900)"* de Mercedes Mendoza y Carmen Torroja, en el que se reseñan los libros parroquiales no sólo de la Colegiata, sino también del resto de las antiguas parroquias de nuestra ciudad, sin embargo, de otras fuentes documentales se deduce claramente su lugar de nacimiento, así como la época en que aconteció. En las actas capitulares de la Catedral de Sevilla consta que era hijo de Pedro Díaz de Segovia. No se tienen noticias de dónde y cómo transcurrió su infancia. Se sabe que le enseñaron la técnica musical de su tiempo. Murió en Sevilla el 1 de abril de 1528 .

Tres son los principales hechos históricos que marcan la vida de Peñalosa y en torno a los cuales gira su actividad musical:

- 1) cantor de la corte del Rey aragonés.
- 2) cantor al servicio del Papa.
- 3) canónigo, arcediano y tesorero de la Catedral de Sevilla.

Peñalosa fue nombrado cantor del rey Fernando el Católico el 11 de Abril de 1498; su nombre figura en las nóminas de la Real Corte Aragonesa hasta el año 1516, si bien en 1511 dirigió la Capilla del Infante D. Fernando de Aragón, nieto muy querido del Rey Católico y hermano de Carlos I de España y V de Alemania, quien le profesaba un gran afecto. En 1506 fue nombrado canónigo de Sevilla, a pesar de la oposición del cabildo catedralicio, tomando posesión por poderes el 15 de Diciembre del mismo año. Por falta de residencia, así como por sus largas ausencias, se nombró a otro, a pesar de las protestas del propio Peñalosa, para ocupar dicha canonjía. Entretanto, sabemos de una breve estancia de nuestro músico en el monasterio de S. Pedro de Cardeña, en Burgos. El 3 de Enero de 1513 figura de nuevo su nombre como canónigo de la mencionada ciudad. Después de la muerte del Rey Católico, vemos a Peñalosa en Roma, al servicio

musical del Papa León X, según atestigua éste mismo en su Breve del 4 de Noviembre de 1517, dirigido al Cabildo de Sevilla, y confirmado por otro Breve de Mayo de 1518, intercediendo por la dispensa de la residencia de su cantor. Un hecho anecdótico de esta faceta de Peñalosa, que parece ser la única que desempeñó en la Corte Pontificia, ocurrió en un Viernes Santo en una actuación ante el Papa, en la que cantó la Pasión según san Juan *more hispano*. Esta actuación tenía en sí dos singularidades: el haber cantado él solo toda la Pasión, rompiendo la costumbre de cantarla entre tres, y el haberla cantado *more hispano* es decir, según la melodía tradicional usada en España. A pesar de todo, en la lista conocida de cantores pontificios no figura su nombre; tampoco figura su nombre entre los *cantores* y *musici segreti* del Pontífice.

Vuelto a España, en fecha desconocida, Peñalosa va a Sevilla y reside allí hasta su muerte. Estando ejerciendo su canonicato en la Catedral de esta ciudad, consigue Peñalosa que le nombren en 1518 *Arcediano de Carmona*, arcedianato de reciente fundación. No se ha de entender que este arcedianato estaba en Carmona. Se trata de una nueva prevenda de más alto rango que el canonicato, creada para aumentar las dignidades del cabildo sevillano, que tenía entonces 70 canónigos y 7 dignidades. También fue nombrado Peñalosa en 1525 tesorero de la Catedral de Sevilla.

Parece ser que Peñalosa no sólo fue un músico excelente, sino también un hombre con mucha suerte en sus puestos políticos y profesionales, que le proporcionaron dinero, comodidad e influencias. En 1527, su sobrino Luis de Peñalosa es elegido canónigo en la Catedral de Sevilla. Algo habría contribuido la personalidad y la influencia del tío. Asimismo, sabemos que el Capítulo de la Catedral protestaba por sus ausencias, mientras que el Papa pedía tolerancia: "*Entre los cantores de nuestra Capilla en las ocasiones solemnes está nuestro amado hijo Francisco de Peñalosa... músico extraordinario quien demuestra tan exquisita arte... que deseamos fervientemente su presencia continuada*".

Peñalosa, como ya hemos apuntado, murió el 1 de Abril de 1528 en su casa sevillana de la calle de Abades. Aún existe en Sevilla esta calle con el mismo nombre. Fue enterrado Peñalosa muy cerca del que fue gran polifonista sevillano de la segunda mitad del siglo XVI, Francisco Guerrero, en la Capilla de la Virgen de la Antigua de la Catedral de Sevilla.

Resumiendo: Francisco de Peñalosa fue capellán cantor de la Capilla Real del Rey Católico, Fernando V, durante 18 años. Fue también Maestro de Capilla del Infante D. Fernando. En Roma,

cantor de la Capilla Papal de León X. En Sevilla canónigo, arcediano y tesorero, en la catedral. Sólo uno de estos cargos le hubiera bastado para hacerle famoso.

SU OBRA. FUENTES MANUSCRITAS.

La obra de Francisco de Peñalosa, en su mayor parte al servicio del culto religioso, ha llegado hasta nuestros días por medio de las siguientes fuentes manuscritas:

Música religiosa:

1. Manuscritos de la Catedral de Tarazona (Zaragoza).

* Ms. 2:

- los Himnos a 4 voces: "*O lux Beata Trinitas*", "*Quae te vicit Clementia*", "*Sacriis Solemnis*" y "*Sanctorum meritis*".

- 6 Magnificat.

- los Motetes a 3 voces: "*Unica est, Columba mea*", "*Nigra sum*", "*Adoro te, Domine*", "*Ne reminiscaris*" y "*Sancta Maria*". Este manuscrito es la única fuente de que disponemos para estos motetes.

- los Motetes a 4 voces: "*Pater Noster*", "*Emendemus in melius*", "*Sancta Mater*" (también en la Biblioteca Colombina de Sevilla), "*Iter vestibulum*", "*O Domina Sanctissima*", "*Precor te, Domine*", "*Deus qui manus tuas*", "*Transeunte Domino*", "*Domine Jesu Christe*", "*O Domine, secundum actum meum*", "*In Passione positus Jesus*", "*Ave, vera caro Christi*", "*Ave, vere sanguis*", "*Ave, Regina Coelorum*", "*Ave, verum Corpus natum*" y "*O Decus Virgineum*".

- las Lamentaciones: "*Ei factum est*", "*Quomodo obtexit*" y "*Quo modo obscuratum est*", todas a 4 voces.

* Ms. 3:

- las Misas a 4 voces (completas): "*Ave Maria Peregrina*", sobre tema gregoriano; "*Por la mar*", "*Del Ojo*", "*Nunca fue pena mayor*", sobre canciones castellanas; "*L' ome armé*", "*Adiu mes amors*", sobre chansons francesas.

* Ms. 5:

- los fragmentos de las Misas: "*Gloria Laus*", "*In Te, Domine, speravi*", "*Domine Jesu Christe*" y "*Misa Ferial*".

2. Manuscritos de la Catedral de Toledo.

* Códice 21:

- los Motetes a 4 voces: "*O Domina Sanctissima*", "*Emendemus in melius*", "*Tribulares, si nescirem*", "*Pater Noster*", "*Domine Jesu Christe*", "*In Passione positus*", "*Memorare Piissima*", "*Versa est in luctum citara mea*", "*Inter vestibulum*", "*Precor te*", "*Sancta Mater*".

* Ms. T 34:

- un fragmento de un motete.

* Ms. 18:

- 3 Magnificat a 4 voces.

3. Manuscritos de la Biblioteca Central de Barcelona.

* Ms. 454:

- los Motetes a 4 voces: "*Mater Patris et Filia*" (atribuido erróneamente a A. Brumel), "*Ave, vere sanguis*", "*Precor te*", "*O Bone Jesu*", "*Tribularer, si nescirem*", "*In Passione positus*" y "*Memorare piissima*".

4. Manuscritos de la Biblioteca del Orfeón Catalán.

* Ms. 5:

- un Kyrie a 3 voces.

5. Manuscritos de la Biblioteca de la Universidad de Coimbra.

* Ms. 12:

- los Motetes "*Precor te*" y "*Memorare piissima*", un "*Alleluia*", una *Misa* y un *Magnificat*.

Música profana:

1. Manuscritos de la Biblioteca Real de Madrid.

* El sign. 2-1-5, en que se encuentra el Cancionero Musical de Palacio, siglos XV-XVI, el repertorio musical y poético en que se recoge la colección más rica y valiosa de música hispánica de la época de los Reyes Católicos. En dicho Cancionero encontramos los siguientes villancicos (el villancico es una pieza típicamente española de carácter profano escrita *a cappella* para coro a varias voces; característica del siglo XVI, durante este siglo hubo una producción extensísima de piezas con esta forma, cuyo origen lo encontramos en Francia, en la típica *Chanson* francesa, que se puso inmediatamente de moda en toda Europa): "*Niña, ergúideme los ojos*", "*El triste que nunca os vio*", "*Pues vivo en perder la vida*", "*Qué dolor más me doliera*", "*Alegraos, males esquivos*", "*De mi dicha no s'espera*", "*A tierras ajenas*", "*Lo que mucho se desea*", "*Tú que vienes de camino*", todas a 3 voces. Esta última aparece incompleta, al faltar el folio en que se encuentran el bajo y parte del tenor. A 6 voces tenemos "*Por las sierras de Madrid*", que es una especie de "*ensalada*" (composición vocal así llamada en España de carácter humorístico en cuya letra se mezclaban diversos idiomas y estilos musicales), en la cual el bajo canta "*Loquebantur variis linguis magnalia Dei*", que, como vemos, es un tema de carácter religioso.

2. Manuscritos de la Biblioteca Central de Barcelona.

* Ms. 454, en el que se encuentra el Cancionero Musical de Barcelona, donde aparecen los villancicos "*Pues vivo en perder la vida*" y "*Los braços traygo*".

3. Manuscritos de la Biblioteca de la Universidad de Upsala.

* El Cancionero de Upsala, donde sabemos que se encuentran, aunque no aparecen a su nombre, sino anónimas, dos obras de nuestro músico, La autoría de estas dos piezas ha sido atribuida por todos los estudiosos sin ninguna duda a Francisco de Peñalosa.

SU OBRA. EDICIONES.

- HILARIÓN ESLAVA edita 6 motetes en *Lira Sacro-Hispana I*, Madrid 1869.

- J. DE ELÚSTIZA-G. CASTILLO el motete "Sancta Mater" a 4 en su Antología Musical, Barcelona 1933.

- HIGINIO ANGLÉS edita las Misas "Nunca fue pena mayor" y "Ave Maria peregrina" en *La Música en la Corte de los Reyes Católicos*, Madrid 1941.

- R. GERBER edita 4 motetes en *CHW 60*, 1957.

- JOSCE ROMEU FIGUERES edita los villancicos de Peñalosa incluidos en el Cancionero Musical de Palacio en *La Música en la Corte de los Reyes Católicos. El Cancionero Musical de Palacio, siglos XV-XVI*, Barcelona 1965.

- La última y más rigurosa: DIONISIO PRECIADO edita la colección completa de sus Motetes y Magnificat en *Francisco de Peñalosa. Opera Omnia*, Madrid 1986.

SU EPOCA. SU MUSICA.

La carrera musical de Francisco de Peñalosa como compositor y cantor coincidió con los albores del Siglo de Oro español. Vivió la conquista de Granada, la expulsión final de los moros, el Descubrimiento del Nuevo Mundo, la unificación de los Reinos de Castilla bajo los Reyes Católicos y el comienzo del rápido ascenso de España como la potencia hegemónica del siglo XVI.

Efectivamente, el reinado de los Reyes Católicos (1474-1516) fue una época de gloria y esplendor en todos los aspectos, y el arte no se escapa a este desarrollo espectacular. En general, es un arte nacional libre de toda influencia extranjera.

Debido al matrimonio de Juana la Loca con Felipe el Hermoso en 1496, llega a España una brillante pléyade de artistas procedentes de los Países Bajos. En la Corte, pues, conviven contaminándose la una de la otra y conservando al mismo tiempo sus rasgos dos escuelas: la española y la flamenca. Concretando un poco más, la música religiosa estaba claramente influenciada por las formas y técnica neerlandesas, pero no con temas de canciones profanas, sino de

SANCTA MATER, ISTUD AGAS

CONTRALTO

TENOR I

TENOR II

BAJO

San - cta

San - cta Ma

San - cta Ma

San - cta Ma

Ma - ter,

- ter, i - stud

Este motete es especialmente significativo, ya que Tomás Luis de Victoria se inspiró en los compases 62-73 para el pasaje "Dulce lignum..." de su motete "Vere languores" (compases 29-40). Partitura en notación moderna. Transcriptor: Dionisio Preciado.

repertorio gregoriano, aunque hay excepciones: también escriben sobre canciones de tema profano. No obstante, ya había intentos de crear una polifonía nacional. En cambio, en música profana las formas y la técnica son típicamente nacionales, como ya explicaremos luego, y además esta manera de componer música profana en España va a influir decisivamente en los artistas de todos los países, tratando de resaltar los rasgos espirituales de su raza. Un curioso equilibrio dentro de ambas escuelas entre ejercer influencia y al mismo tiempo recibirla.

Los Reyes Católicos tuvieron siempre un gran interés en que la música de su Capilla fuera lo más digna posible y siempre se supieron rodear de los mejores músicos de su época, entre los que se encuentra Francisco de Peñalosa, como ya sabemos. Una muestra de esto es que el personal de la Capilla Real era el más importante de Palacio: los *chantres*, *capellanes*, *escolanes* y *mozos de capilla*. La verdad es que poca polifonía religiosa conservamos anterior a los RR.CC.. En cambio, ya se conocía antes repertorio religioso de la escuela franco-flamenca de Dufay, Binchois, etc., que influyen decisivamente, como ya hemos dicho, en la polifonía religiosa nacional, que se empapa de las formas y técnica neerlandesas, aunque autores como Anchieta, Peñalosa, Escobar, Urreda, Alva, Quixada, Mondéjar, Tordesillas... ya querían crear una polifonía religiosa nacional.

Sin embargo, si tratamos de música profana, ésta tiene una gracia y un tipismo nacional inconfundibles, tanto si hablamos de canciones, como de danza cortesana y música instrumental. La danza cortesana tiene una gran importancia en esta época, y no menos goza de ella la música instrumental, que los Reyes Católicos gustaban de llevar al frente de batalla para recrear a los guerreros y animarlos a seguir la lucha hasta el fin. Pero de lo que hubo una floración portetosa durante el reinado de Isabel y Fernando fue del repertorio de música amorosa. En concreto, la canción polifónica con texto amoroso fue muy estimada en la Corte de los R.R.C.C., generalmente a 3 ó 4 voces solas o acompañadas por instrumentos, o para voz solista y otros instrumentos que llevaban a cabo las restantes. Tienen una gracia y un tipismo nacional inconfundibles e incomparables, si miramos otros equivalentes extranjeros, como el Lied alemán, la Frottola italiana, o la Chanson francesa, y constituyen la gloria más grande de la Corte del Rey Fernando y de la Reina Isabel.

Las obras de los autores de este siglo podemos dividir las en tres estilos: el complicado género de la fuga, el mucho más antiguo armónico, y el expresivo. Éste último podemos calificarlo de nacional

por la íntima unión de poesía y música, la exacta observación de las leyes de la prosodia y el sabor particular de las canciones y danzas populares.

Es un momento, pues, en el que en Europa se presta toda la atención al contrapunto y no al texto poético. Pero Peñalosa, Encina, los Flecha, etc., supieron adelantarse a todos sus contemporáneos. Peñalosa, en particular, fue de los primeros que emprendió el camino que debía conducir el arte a la monodía pura, la música subordinada al sentido del poema realzando el texto por medio de esta música, empleando el contrapunto como acompañamiento y no como forma exclusiva de toda la concepción musical. Para llevar a cabo todo esto, para pasar del farragoso contrapunto a la monodía acompañada, no había más que hacer dúctil el primero, para que pudiera plegarse a las exigencias de la melodía independiente, empresa nada fácil para estos artistas gloriosos de una época gloriosa de transición, en la que se preparaba la más radical de las evoluciones experimentadas por el arte.

Nadie en aquella época, si tenemos en cuenta las tendencias europeas, se habría atrevido a sostener la opinión actual de que la música contemporánea procede de las formas y de la esencia de las canciones y danzas populares; por eso, hemos de sentir sorpresa ante las obras de Peñalosa y los grandes de su época, tan clarividentes, auténticos avisos premonitorios de lo que la música iba a hacer más tarde, casi en nuestros días (recordemos las Tonadillas del siglo XVIII, que emplean música y temas populares).

Peñalosa, en concreto, fue uno de los músicos técnicamente mejor formados de su época; su fantasía compositiva es sorprendente, aunque a veces con las formas exageradamente escolásticas de aquellos tiempos en los que floreció. Esto no le impidió impregnar su música de una dulzura íntima y emoción profunda, que se traducían en una sutileza y exquisitez expresivas sólo alcanzadas por los más grandes de la época. Junto con éstos, tuvo una influencia decisiva en la trayectoria de la polifonía de su tiempo, porque supo fundir el espíritu nacional de nuestra polifonía *a cappella* incipiente con el estilo de los neerlandeses, y al mismo tiempo dotar a su música de las características innovadoras típicamente nacionales que le hicieron inmortal a él junto con su obra, anticipando tiempos venideros. El hallazgo y edición de su obra religiosa, por ejemplo, representa una inapreciable aportación al conocimiento de la música sagrada española del tiempo de los RR.CC. y viene a rellenar en parte el vacío de la misma; en concreto, los Magnificat de Peñalosa son los primeros en publicarse procedentes de un manuscrito español.

Como colofón a todo esto, señalar y subrayar que todos los críticos y estudiosos de la polifonía de la época de los Reyes Católicos, tanto españoles como extranjeros, coinciden en calificar a Francisco de Peñalosa como “figura capital” dentro de la polifonía española de finales del siglo XV y primera mitad del XVI.

BIBLIOGRAFIA RELEVANTE.

ANGLÉS, H.- PEÑA, J.: *Diccionario de la Música Labor*, tomo II, Ed. Labor, Barcelona 1954.

DE ELUSTIZA, J. - CASTRILLO, G.: *Antología Musical*, nº 4 y 5, Barcelona, 1933.

GROUT, D. J.-PALISCA, C.: *Historia de la Música Occidental*, tomo I, Alianza Ed., Madrid 1992.

Enciclopedia Larousse de la Música, tomo III, Ed. Argos, Barcelona 1967.

Enciclopedia Salvat de la Música, tomo III, Ed. Salvat, Barcelona 1967.

IMRIE, M.: “Spanish Church Music”, nº 2, *MAPA MUNDI*, series A, Reino Unido 1993.

LAVIGNAC, A.: *Encyclopedie de la Musique*, Ed. De la Grave, París 1920. Traducido por Rafael Mitjana en *Historia de la Música en España*, INAEM, Madrid 1993.

La Música en la Corte de los Reyes Católicos. El Cancionero Musical de Palacilo, siglos XV y XVI, Ed. de José Romeu Figueres, C.E.S.I.C., Instituto Español de Musicología, Barcelona 1965.

Francisco de Peñalosa. Opera Omnia, 2 tom., estudio y transcripción por DIONISIO PRECIADO, Sociedad Española de Musicología, Madrid 1986.

RUBIO, S.: *Historia de la Música Española*, tomo II, Madrid 1983.

SALDONI, B.: *Diccionario de Efemérides*, tomo IV, Madrid 1986.

SLONIWSKY, N.: *The Concise Bakers Biographical Dictionary of Musicians*, S. & S. Limited, London 1988.

STEVENSON, R.: “Francisco de Peñalosa” en *The New Grove Dictionary*, tomo XIV, London 1980.

Queremos igualmente mostrar nuestro agradecimiento a D. Luis Rego, Catedrático de Música de Cámara del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, por su inestimable colaboración en la elaboración de este artículo.

MARÍA DOLORES DE LOS RÍOS SÁNCHEZ
Licenciada Filología clásica, estudiante de órgano

LETRAS DE ALGUNAS DE SUS OBRAS

QUÉ DOLOR MÁS ME DOLIERA
 ¿Qué dolor más me doliera
 Ni aquexara mis suspiros
 que partirme de serviros?
 No partí de desearos,
 Que rrasón no lo sufriera;
 De veros, no lo quisiera,
 Pues que no puedo olvidaros.
 Quereros y no miraros
 ¿Qu'es la que podre desiros
 Sin pasiones y suspiros?

DE MI DICHA NO SE SPERA
 De mi dicha no se spera
 Qu'alcance cosa que quiera.
 Que pues está conoçida
 Ell esperança perdida,
 Quiero desear la vida
 Por tener cierto que muera.
 Mas mi ánima reçela
 Que según mi dicha vela,
 No m'entienda la cautela
 Que lo que yo quiero quiera.

ALEGRAOS, MALES ESQUIVOS
 Alegraos, males esquivos
 Con mi mal,
 Pues nunca vieron los vivos
 Otro tal.
 Alegraos, pues sois aquel
 Conocido,
 Que por ser quien es cruel
 Soi perdido.
 Secretos males altivos,
 No ay igual,
 Pues nunca vieron los vivos
 Otro tal.

A TIERRAS AGENAS
 A tierras ajenas
 ¿Quién me traxo a ellas?
 Yo bivo penando
 Con tristes porfías;
 Las noches pensando
 Que scriva los días.
 De lágrimas mías
 Mis cartas van llenas
 A tierras ajenas.
 Las cartas escribo
 Por dar nueva cuenta
 Quan mal se m'asienta
 La vida en que bivo;
 Que bivo cativo
 En fuertes cadenas
 En tierras ajenas,
 ¿Quién me traxo a ellas?
 Congoxas, suspiros,
 Y lágrimas tristes
 Me fuerçan deziros
 El mal que me distes;
 Pues que consentistes
 Que crescan mis penas
 En tierras ajenas,
 ¿Quién me traxo a ellas?
 ¡O tú, Que te quexas
 Del mal que rreçibes!
 Culpado te dexas
 A muerte si vives;
 Pues dices qu'escrives,
 Tu alma condenas
 A tierras ajenas.
 ¿Quién me traxo a ellas?